

## *CRONOLOGIA DEL ARTE PASCUENCE*

Escribe: LUIS VIDALES

El arte de la Isla de Pascua presenta un testimonio impresionante para recorrer el velo de las formas de economía y sociedad del pueblo que lo produjo. Está claro que toda la economía de la ínsula giraba en torno del “manu-tara” o golondrina negra del mar. Este gigantesco pájaro migratorio debía llegar a los islotes en multitud extraordinaria. La sociedad, con todos sus clanes, se orientaba hacia una sola actividad: la cacería del animal (y de sus huevos), lo que hacía de este un “totem”, al que se rendían los ritos anuales.

En un territorio sin flora ni fauna, la miríada de estermas marinas tenía la misma importancia, “sin competencia”, que el bisonte, el reno o el caballo para los pueblos neolíticos. La conquista de su carne y sus huevos debía darle al “manu-tara” un valor económico expreso, que tenía su sublimación en el mito.

Como acaece en estas economías, el conocimiento exacto del animal que se expresa en el arte, era completo. Lo mismo ocurre con los bisontes de la Cueva de Altamira, con los peces magdalenenses o en la Cueva Ciénega de los caballos. No así cuando se trata de las figuras humanas (estatuillas del matriarcado) porque la individualización no existe en las relaciones sociales. Lo genérico, entonces, se hurta al retrato.

Todo arte es realista y tiene como único fin la copia fiel de las formas dentro del convencionalismo imperante, de acuerdo con la estructura social. Las artes primitivas no hacen excepción a esta norma. En la Isla de Pascua la comprobación es tan exacta, que su arte reproduce incluso el ruido del “totem”. El grito estridente de los pájaros debía anunciar desde muy lejos su proximidad al islote, cuyo arribo advertía, también, que había llegado la época de la pesca en el mar interior. El “manu-tara” era, pues, por todos los aspectos, “el pájaro de la suerte”. Y he aquí que ese grito está representado en vibraciones en la pintura del pájaro, por medio de ondas o círculos en contorno de su cabeza. No podría ser expresada en mejor forma plástica la representación de un sonido, a tal punto que hoy se nos aparece como una aplicación surrealista:

En todos los pueblos que transforman la naturaleza en el mito, el “tabú” es una especie de moral económica. En la Isla de Pascua se comprueba claramente este valor económico del “tabú”. Entre los pascuenses,



en efecto, las cosechas eran “tabú” (o “tapú”) a voluntad expresa del rey. Nadie podía por tanto tocarlas sin su autorización. Del principio del “tabú”, como puede colegirse, el rey sacaba beneficios grandes, de donde se ve que el mito es mera expresión de la economía.

En efecto. En un ámbito tan esquivo a la flora y por ende a la agricultura, las luchas por la posesión de la tierra y de sus productos debieron ocupar gran parte de la actividad de la sociedad. Las guerras tenían base



Manu-tara  
con aplicaciones del grito del animal.

económica. Sabido es que la economía esclavista —y lo era la de la Isla de Pascua— obturada en sí misma, es decir, sin ingénito desarrollo, solo puede progresar por la renovación incesante de mano de obra. Así, los pascuenses, en su propio espacio vital ejercían la guerra entre clanes con el fin exclusivo de esclavizarse unos a otros para el trabajo de la tierra y asegurar la subsistencia del clan vencedor. Ningún clan podía distinguirse por su esfuerzo incorporado a la tierra, porque sus cosechas eran objeto del celo de los demás. El “tabú”, entonces, operaba como control, pero generalmente en beneficio del

rey o dispensador. El pequeño y magro territorio no daba para todos en esa economía, hallándose además comprimido por el peligro interno que sobre esta pendía. Algunos anotan que solo se alcanzaba a sembrar una vigésima parte del suelo. Hay que pensar en la violencia que ganaría en ese reducido espacio una contienda que en el resto del mundo abarcó un vasto período de la lucha entre naciones, pues a la verdad el tipo de guerra pascuense no difiere del de Egipto o de Grecia. Solo que el terreno invadido en busca de esclavos se contaba aquí por pulgadas.

Naturalmente, nos estamos refiriendo a la “segunda civilización” de la Isla de Pascua.

Una sociedad de tal estructura, dentro de tal territorio, no estaba llamada a perdurar en el tiempo. La suerte de “esquivez económica” de que estaba tocado internamente ese organismo, tenía que conducirlo al adelgazamiento progresivo de la producción y, con este, al retroceso demográfico y por subalimentación. El debilitamiento de la sociedad y la despoblación surgían expresamente como un determinante de las entrañas de aquella fundación económica.

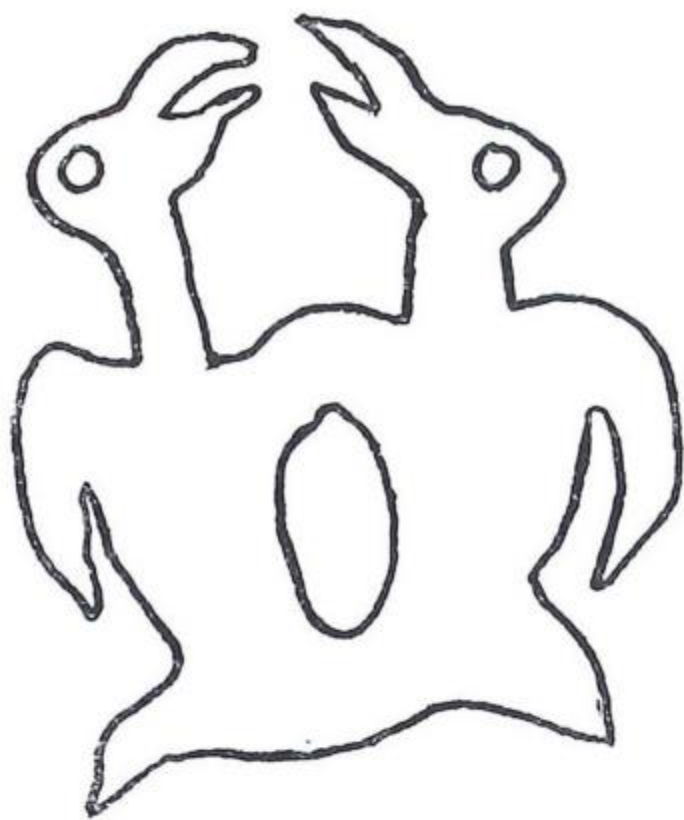
Todo arte guarda el secreto de las formas de vida económica y social en que se ha producido. Tanto así es cierto para el arte de la Isla de Pascua, en el que se pueden distinguir las civilizaciones que allí han existido. Un simple asomo de la relación entre la economía y el arte es, a primera vista, el siguiente, en la Isla de Pascua.

No resulta difícil observar el cambio de sociedad en las variaciones del rito del manu-tara”. El certamen consistía en asistir al paseo de los





Anzuelo pascuense.  
(Unidad de instrumento, mito y obra de arte).



Decoración pascuense.  
(Unidad del mito y arte).

aspirantes, que nadaban hasta el islote en busca del primer huevo de la bandada. El victorioso era elegido “Tangata-manu” (una especie de jefe guerrero), durante el año. Esta tradición totémica parece haber pertenecido al primer pueblo de la Isla. Este mismo o el siguiente (a quien se cree polinesio) continuaron el ritual. Pero lo importante a retener es el cambio substancial operado. El aspirante a “Tangata-manu” u “Hombre-Pájaro” ya no cumplía la proeza por sí mismo. Enviaba a un sustituto a que atravesara el brazo de mar hasta el islote de los pájaros. ¡Y este representante se valía de aditamentos para nadar! Algo así como el fraude electoral. A todas luces se trata de una nueva economía en que los gajes no son ya el resultado del esfuerzo personal. En alguna forma recuerda este nuevo aspirante al burgués, quien ya no trabaja en la fábrica.

Intentaremos, pues, una clasificación del arte pascuense, a base de las variaciones plasmadas en él.

En primer lugar, es impresionante que se pueda señalar la arquitectura que corresponde a la escultura monumental de ese pueblo. Cuando el testimonio de ella ha desaparecido, el comentarista europeo suele divagar más de la cuenta. Así acontece, por ejemplo, con el famoso relieve hitita, el que se ha atribuido a un oratorio al aire libre, a pesar de ser arquitectónico a ojos vistas. En Colombia, como aún no se ha encontrado la forma arquitectónica que le dio vida a la estatuaria gigantesca de la región de San Agustín, han hablado muy orondos de un “oratorio mexicano o maya” en el Sur de ese país. En la Isla de Pascua, por fortuna, no hay campo a estas especulaciones. La arquitectura está allí bien demarcada y categorizada:

- 1º—Los grandes monumentos funerarios, adornados con estatuas y provistos de alas laterales.
- 2º—El mismo tipo de monumento, menos importante por sus dimensiones y sin alas laterales.
- 3º—El conjunto de unos y otros, formando una vasta necrópolis.



Las construcciones mayores son conjuntos arquitectónicamente complejos, compuestos de un cuerpo central, paralelo al mar, dos alas a cada uno de los extremos y, entre estas, un área espaciosa o proscenio (para las ceremonias).

Todo hace creer que el concepto arquitectónico no se reducía a las construcciones y las estatuas, sino que abarcaba el contorno general de la Isla. Por esta razón, mientras que un monumento podía tener 50 metros de largo por 4 de ancho y 1 y medio de altura, una estatua alcanzaba hasta 12 metros fuera del suelo. Pero monumentos y estatuas se encontraban íntimamente relacionados no solo entre sí, sino con todo el contorno de la Isla. Era un concepto total y armónico, sin desequilibrio en las partes.

Hay que felicitarse, además, de que este monumentalismo, hijo a todas luces de una concepción de toda la sociedad, no permita a los europeos la repetición de su vicio inveterado, a partir del Renacimiento, de atribuir el arte a obra de artistas individuales, lo que hacen con morboso placer los filósofos, los estetas, los autores de manuales y los críticos de arte de la vieja guardia. A más de que este arte, tallado en la roca volcánica, solo pudo ser realizado por una promoción demográfica no propiamente pequeña. Lo revelan así la dimensión de las obras en sí mismas, su número relativamente copioso, no menos que el traslado y colocación de esas estructuras gigantes. Y lo corrobora el hecho de que los instrumentos artísticos con que se contaba eran azuelas de piedra pulimentada y piedras lisas o conchas de nácar para el trabajo de atersamiento. ¿Qué se hizo esa inmensa población? ¿Cabía ella, durante el largo tiempo, en veces de siglos, que se necesita para este tipo de formas serenadas de arte, en el estrecho ámbito de la Isla de Pascua? Estos interrogantes solo pueden ser respondidos al través de una cronología del arte de Pascua.

Ensayémosla.

En primer lugar, el arcaísmo no es siempre, invariablemente, un concepto cronológico. Un arte es arcaico cuando corresponde a la mentalidad de una sociedad en su etapa de comunismo natural. Hasta hace poco se podían señalar artes arcaicos en el Africa, en Australia y aún existen en la Groenlandia y en el Amazonas brasileño. En la Grecia antigua, el arte de las tribus heráclidas, el pericleano, el del siglo IV A. C. y el helenístico, marcan sincréticamente las singladuras sociales de ese pueblo, desde sus formas comunistas primarias hasta su desenvolvimiento individualista. Lo mismo ocurre en Egipto, y por doquier el esquema es igual. Por lo mismo, es posterior al arte arcaico de un pueblo. Es posterior, "socialmente", así el instrumental con que se haga corresponda a la era neolítica.

Otra forma de radicación de la antigüedad de un arte es la del mito. No es lo mismo el "Hombre-Pájaro" que el pájaro mismo expresados en el arte. Este último es anterior. Todo el arte animalista primitivo, de incorporación del mito social, pertenece a la era de erradicación económica. La plástica de seres humanos con cabeza o cuerpo de animal (hombres-pájaros, hombres-leones, sirenas, centauros, faunos y máscaras de animales para las danzas mágicas) pertenece a las eras de economía intermedia entre el nomadismo y la estabilización en un territorio, en torno a las



tareas agrícolas. Expresa el primer asomo del animismo y solo por tradición puede perdurar en las etapas más desarrolladas de un pueblo. La sociedad pascuense, a ojos vistas, alternaba las dos formas de economía. Pero hay que reconocer que el pájaro estilizado o esquematizado es el que menos aparece, como no sea en la escritura de las tablillas. Ello denota que el mito de los pájaros es mucho anterior al mito de los "Hombres-Pájaros".

Las estatuillas del costillar saliente, que tan penosa impresión causan al gusto moderno, no son en absoluto arcaicas, como se las denomina en los textos. No hay en ellas el más remoto antecedente genérico, a que corresponde lo arcaico, histórica, social y estéticamente hablando. Son pequeñas obras con una acusada tendencia antropomorfa bien definida. Se las ve ya bien "físicas", esto es, de orden humano. Con ellas estamos bien lejos del mito. Nadie podría señalar, por lo demás, un solo pueblo primitivo, realmente antiguo, que hubiera llegado en su etapa arcaica a la reproducción morbosa de la vida humana. Pájaros y tablillas pictográficas; hombres-pájaros y gran estatuaria, podrían corresponder a los primeros habitantes de la Isla. Pero en este esquema no caben las estatuillas de costillar saliente y vientre hundido, a no ser que se acepte que ese pueblo vivió en aquel territorio hasta su desenvolvimiento social individualista. Otra cosa es que los segundos pobladores hubiesen asimilado a su culto las formas de arte anteriores de la Isla de Pascua, caso no singular en el arte.

Los "reimiros", los "tahonga", los "ua", los "ao", los peces, los lagartos, concurren patéticamente a esta cronología del arte pascuense, en forma por demás inesperada. Inesperada, porque los investigadores de culturas desaparecidas no son, generalmente, buenos conocedores de los fenómenos del arte y, cuando lo son, suelen obligar al material a que se adapte a las conclusiones pre-establecidas por la sociedad individualista. En todos los pueblos antiguos, sin excluir a los americanos, las formas más primitivas de arte son las someras, no por una pretendida inhabilidad del creador, sino porque no suministrando la estructura social la línea sinuosa o adornada, esto es, anatómica, ya que la sociedad es colectivista, toda la concepción artística se vierte sobre el principio del esquema geométrico, en el que se expresan, a la vez, el mito y la adecuación a la arquitectura. Son artes altamente funcionales, que reproducen el estilo general de la comunidad, aunque no siempre sus formas tengan por destinación directa o expresa su adaptación al muro de la tumba o del templo. Solo después aparecen las aplicaciones del adorno o independencia de las partes, acompañando el desarrollo del grupo demográfico, en el que hacen insurgencia, exactamente, los mismos signos. Y este proceso dual solo culmina en las formas individualistas y en la trizadura o barroquismo de estas. Decir, por tal causa, que "las formas convencionales o estilizadas (doctor Stephen-Chauvet) son las menos antiguas", es tomar las cosas completamente al revés. Ello se explica, porque la mentalidad individualista cree que esas obras están "peor esculpidas" y las atribuye, bien a torpeza del primitivo, cuando no puede negar su antigüedad, bien a decadencia de la cultura de un pueblo, cuando esta antigüedad, como en la Isla de Pascua, es aún desconocida. Innumerables testimonios de esta "parcialidad europea" pueden



encontrarse en "La Filosofía del Arte", de Hipólito Adolfo Taine, en los estetas alemanes y en la "Estética" grande de Benedetto Croce. A la gente americana corresponde ahora poner las cosas en su sitio.

De los pectorales de madera o "reimiro", pues, los más antiguos son aquellos que exhiben extremos esquemáticos o estilizados. Los que ya tienen cabezas antropomorfas en sus extremos, son bastante posteriores. Los símbolos rituales o fetiches llamados "tahonga" presentan igual característica. Esto es, se pueden distinguir dos períodos diferentes bien marcados en ellos: los de cabeza de pájaro, que pueden ser más primitivos y los que rematan en dos cabezas de hombre, sin lugar a dudas más recientes que los primeros. Hay que decir que estas pequeñas maderas ovoidales son, con algunos hombres pájaros, de las más bellas piezas de la Isla de Pascua. Los bastones de mando (los "ua") son, si se quiere, "modernos" si se aprecia que las figuras antropomorfas en que rematan son "retratos". Se dice que los pascuenses "designaban a los "ua" por sus nombres individuales". Razón de más para comprobar su "modernidad". En los "ao", en los "rapa", en los peces esculpidos en madera y en los lagartos, algunos de los cuales son hombres-lagartos, se reproduce exactamente la misma variación de esquematismo geométrico a formas ya decoradas, incluso con cierto recargo barroco. Son, desde luego, formas de arte de épocas absolutamente diferentes. Hay unas manos impresionantes, elegantemente afiladas, que no tienen nada de arcaicas, así lo digan los textos. Son completamente anatómicas y, dentro de este concepto, inquietantemente expresivas, no empece que estén deformadas.

¿Qué es esto de las deformaciones del arte? ¿Deformaciones con respecto a qué? Si se toma el contralor anatómico, la mayor parte del arte de la humanidad resulta deforme. Sin embargo este arte, por su concepción, su aplicación funcional y su punto de referencia, es completamente armónico con las comunidades que en una u otra forma tienden a envolverse en un ritmo común. La composición no será la de la proporción elemental de los cuerpos sino que la de un vacío a llenar. Y aún en las épocas más pretendidamente "naturalistas" del arte, las deformaciones, según la común acepción, tienen lugar, como lo comprobó la cámara fotográfica frente a las obras renacentistas. No. El realismo es algo más serio, más profundo y medular que lo que se nos quiere mostrar ahora.

Por la misma razón no es posible aplicarle al arte de la Isla de Pascua cierto criterio científico. Es lo que pretende hacer el doctor Stephen Chauvet. Quizás ni siquiera sea posible llegar a una conclusión aceptable buscando los rasgos comunes del pueblo pascuense en las estatuillas morbosas del costillar saliente y el vientre sumido. En la estatuaria de gran tamaño la empresa es temeraria, y el doctor Chauvet ni la intenta. Sería como pretender estudiar morfológicamente el dibujo geométrico del tambor australiano, que reproduce esquemáticamente, en formas geométricas, la piel de la serpiente "sagrada". O desentrañar la morfología de los Jonios en la voluta de los capiteles, modesto lirio del campo que, desde las tumbas de Assuam, encontró finalmente su acomodo en el templo. Finalmente, tampoco tienen nada que hacer la endocrinología y la neurología en las tablillas pictográficas de la Isla de Pascua. La representación está aquí completamente geometrizada, esto es, transmitida a un convencionalismo social, del orden del mito. Todos los dibujos están pasados a un con-



cepto arquitectural (como el lis en el jónico). Es una perfecta y bien ali-  
neada escritura totémica, que expresa, aún en su simple disposición ob-  
jetiva la presencia de un estricto orden social. Y sobre todo, que acusa la  
presencia de una sociedad muy compleja y realmente vasta demográfica-  
mente. Puede reputarse, por tanto, como uno de los testimonios más anti-  
guos de la Isla de Pascua, criterio que se reafirma con su lectura en bus-  
trofédon y en forma cantada. Y he aquí que estos “chefs d’oeuvres” de  
la pintura ideográfica presentan animales que hoy no existen en la Isla  
de Pascua. ¿Existieron antes estos animales allí? ¿O acaso esa escritura  
llegó en la tradición con unos primeros inmigrantes? La identidad impre-  
sionante de sus caracteres con los del Indo Medio no puede pasarse por alto:



CARACTERES DE HARAPA (INDO MEDIO) Y MOHENJO DARO (2.700 A. C.)  
Y CARACTERES PASCUENSES  
(Según G. de Hevesy)



Por último, de acuerdo con los rasgos generales que quedan descritos, se dan las siguientes conclusiones aliterarias, cuyo único objeto es el de despertar la curiosidad por esta manera de encarar el arte de la Isla de Pascua:

*Primero.*—Parece indudable que antes de la llegada de Hoatu-Matua (hacia el siglo XII?) ya había existido allí una civilización más antigua.

*Segundo.*—En la pequeña Isla de 180 kilómetros cuadrados se han encontrado más de quinientas estatuas, algunas de ellas de 12 y más metros de altura. Esas estatuas son: a) Arquitectónicas. Se han hallado, en efecto, edificios de piedra, algunos de cien metros de longitud, con murellas de 1.50 metros de altura y espesor. b) Dichas estatuas son a todas luces, por sus dimensiones y por la mampostería que les servía de basamento, el resultado de un trabajo en común, vale decir, ninguna de ellas obra de artistas aislados, lo que refleja la existencia de una estructura social específica. c) Con todo, las más antiguas, no son tan antiguas como las de otros pueblos (del Asia Grande, Asia Menor y América, por ejemplo). Basta observar los rostros, algunos de los cuales son retratos, con su carácter bien definido, como los dioses lares o “moko” que viera Loti colocados a la entrada de las habitaciones. d) Se puede aseverar que las más antiguas, desde el punto de vista económico-social, son las que reproducen el tótem o pájaro y la plástica de las tablillas ideográficas. En un período posterior, indudablemente, correspondiente a otra forma social, se sitúan las zoo-antropomorfos (hombres con cabeza de pájaro o cabezas humanas con cuerpo de pájaro). La gran arquitectura y su estatuaria de inmensas dimensiones parecen corresponder al pináculo demo-económico-social de ese pueblo, en que el animismo domina la mentalidad de la comunidad. Por último, la serie de estatuillas decididamente antropomorfos, con el costillar moldeado, el vientre sumido (y aún la caricatura), corresponde indudablemente a una etapa posteriorísima, de gran presencia y aún disolución de lo personal en la sociedad. No son ya arquitectónicas, ni de gran tamaño, ni requieren de una vasta promoción étnica para ser producidas. Son el espejo de un pueblo en disolución, no por su morfología, sino por su individualismo extremado.

Esta cronología artística (que me atrevo a proponer para el estudio del arte pascuense) podría denotar la existencia de dos pueblos de conformación social completamente diferente en la Isla de Pascua, siendo el primero de ellos demográficamente potente y habitante por siglos de un territorio infinitamente mayor que el actual de la Isla.

*Tercero.*—Parece, en efecto, indudable que ese territorio es el resto de uno mucho mayor que se hundió bajo el mar con la primera civilización que en él existía y de que las estatuas mayores son solo recuerdo. Por tanto, sin las exploraciones al fondo del océano, en torno a la Isla de Pascua, será imposible la comprensión cabal de la primera civilización que existió en aquellos lugares y, por ende, de su cultura. La idea de un “oratorio”, al que llegaban periódicamente de algún pueblo del Asia a la consumación de sus ritos, parece estar descartada con la sola consideración del tiempo que las mismas estatuas acusan que debió ser empleado en su



elaboración, tallándolas en la propia roca volcánica. Además, la permanencia en un suelo es la primera condición, por doquier, para la aparición de esas formas de arte gigante.

*Cuarto.*—Las primitivas edificaciones en piedra, de cien metros de longitud, son la forma misma de una sociedad que, si bien podía no ser ya comunalista, conservaba sin embargo, ciertas formas de vida en común. Las grandes chozas “en forma de canoa invertida”, de cien metros de largo por 3.33 metros de ancho y altura, hechas con vigas de palmera y tabiques de juncos trenzados, que bien han podido pertenecer también a la segunda invasión, reflejan igualmente una forma colectiva de vida, con capacidad para uno o dos centenares de indígenas, hecho común a la estructura de todos los clanes. Pero no hay duda ninguna de que esta segunda sociedad pasó de las formas esclavistas de vida a las individuales, en el curso de su desarrollo.

Innumerables son todavía los testimonios que conducen a proponer esta cronología del arte de Pascua, la que no por ser un tanto sorpresiva debe calificarse de extraña. En los estudios sobre arte falta mucho aún por decir. En este en particular, tan poco conocido, la equivocación es presumible. Abonémoslo todo a la precaria condición del pensamiento: la de ser, obligadamente, de tracción animal.